

Serna, M. Alcira

Cristal de mujeres

III Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género

25, 26 y 27 de septiembre de 2013

CITA SUGERIDA:

Serna, M. A. (2013) *Cristal de mujeres [en línea]. III Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, 25, 26 y 27 de septiembre de 2013, La Plata, Argentina. Desde Cecilia Grierson hasta los debates actuales. En Memoria Académica. Disponible en:*
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3400/ev.3400.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

“Cristal de mujeres”

Autora: Lic. M. Alcira Serna

Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) Dto de Artes Visuales “Prilidiano Pueyrredón”, Centro de Investigación y Producción de Cultura, Arte y Género.

Lic. y Prof. en Artes (UBA). Especializanda en Lenguajes Artísticos Combinados (IUNA) Dto de Artes Visuales.

Eje 15: Economía y trabajo.

Palabras Claves: Artistas; Género; Techo de cristal.

El lugar de la mujer se ha ido transformando, ganando nuevos espacios que determinaron cambios sociales que modificaron a su vez las subjetividades tanto de hombres como de mujeres. Sabemos que estas transformaciones responden a años de múltiples luchas en pos de conquistas, que plantean básicamente la igualdad de oportunidades. Esto se hace particularmente evidente en las últimas cuatro décadas del siglo XX, que ve irrumpir a la mujer en todos los ámbitos de la vida pública. Es en este período donde ha podido desarrollar una carrera laboral que le ha permitido obtener cargos profesionales con ejercicio de poder.

las empresarias, ejecutivas, funcionarias o líderes comienzan a registrar nuevas experiencias históricas para la memoria femenina, promoviendo la conformación de nuevas estructuras simbólicas donde el hombre aparece compartiendo el monopolio del poder. La posición de estas mujeres y su participación en la toma de decisiones reflejan un proceso cultural donde la simbolización del poder va desechando como referencia exclusiva, al género masculino. (MARTINEZ Y MONTESINOS, pág. 82)

Como integrante del Centro de Investigación y Producción de Cultura, Arte y Género del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) y en el marco del proyecto “Las artistas de la Pueyrredón-Mujeres del siglo XX. Parte 2” me encuentro abocada a la investigación de la artista visual “Irene Amanda Liberatori”. Dicha investigación se propone recuperar, visibilizar y difundir a las artistas y sus obras, que pasaron por las Escuelas Nacionales de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” y “Ernesto de la Cárcova” desde 1970 hasta el 2000 y cuya producción constituye el patrimonio artístico y cultural tanto institucional como nacional. Este proyecto se desarrolla desde la perspectiva de género tomando a estas artistas-mujeres como testigos de la época que les tocó vivir. A modo de homenaje se quiere rescatar a estas mujeres que abrieron el camino de una generación al llegar a ocupar cargos profesionales, por lo que tuvieron que abrir paso en un mundo laboral destinado a los hombres.

En el marco de dicha investigación la propuesta de esta ponencia es reflexionar acerca del lugar de la mujer en su desarrollo profesional hasta alcanzar diversos cargos jerárquicos, antes reservados exclusivamente para los hombres, como a su vez analizar los límites sociales que se le han impuesto no solo para lograrlos sino también al ejercerlos. Para lo cual nos centraremos en la figura de Irene Amanda Liberatori, como artista y docente, realizando un recorrido desde su formación hasta la construcción de su práctica profesional.

Como planteamos anteriormente el lugar de la mujer se ha ido modificando, estos cambios plantearon un escenario social para todos los actores involucrados adjudicando nuevos roles. En primer término, nos interesa aquí reflexionar acerca del carácter de construcción social de los roles femenino-masculino en la sociedad tradicional. Como sabemos, si bien la mujer es la que puede engendrar vida eso no determina que su rol esté solamente relegado a la casa y a la crianza. Sin embargo

desde la tradición occidental este es el rol que se le ha adjudicado, rebajando su capacidad de trabajo a lo circunscripto al ámbito de lo privado. Es quien puede administrar “el gineceo” pero no está “preparada” para salir al espacio de lo público. Esta división de tareas, relacionada directamente con el plano espacial: adentro/afuera, público/privado ha sido construida para fortalecer la figura masculina, que se convierte entonces en el “macho proveedor”. El imaginario social que legitima este lugar lo hace desde la mirada denigratoria de lo femenino para su desarrollo en el campo social del “afuera/público”, frases tan conocidas como: “andá a lavar los platos” o “yo te doy todo lo que necesitás” o bien “cállate que está hablando papá” nos dan clara cuenta de estas visiones. Como plantean Martínez y Montesinos “*la simbolización masculina del poder responde a que históricamente los hombres han elaborado el discurso hegemónico sobre las formas de representación y valorización de los géneros*”. (MARTINEZ Y MONTESINOS, pág. 84). Pero para que este discurso sea legítimo necesita naturalizarse. Tomando la concepción de Peter Berger, el carácter coercitivo de la sociedad no está en sus mecanismos de control social, sino su poder para constituirse e imponerse como realidad. Así el funcionamiento social y en este caso la distribución de los roles se da y se toma como si fuese natural, desde allí se torna indiscutible y se borra su carácter de construcción social.

Para adentrarnos puntualmente en la problemática de las carreras artísticas, comenzaremos con un poco de historia. Todos conocemos que dichas carreras eran una de los posibles caminos para las mujeres. No tan consagrado como el ejercicio del magisterio, que es la “profesión por excelencia destinada para la mujer”, pero visto socialmente como un “hobby” permitido. Hablamos de hobby ya que nos referimos a la visión machista donde la mujer puede permitirse ciertas actividades que no la alejen de sus roles fundamentales de “esposa y madre”. En el periodo en el cual centramos nuestra investigación, se comienzan a oír voces de movimientos de liberación femenina que buscan y promueven un nuevo rol social. Por lo que se empieza a rever ciertos modos de pensamiento que la instalan en los inicios del modelo de la mujer-profesional. En esta época, los institutos de formación artística cumplieron un papel importante para muchas. Cuyo deseo era esencialmente producir sentido a través de distintos lenguajes de expresión y que en numerosos casos desarrollaron luego su rol profesional en dichas instituciones, como es el caso de Irene A. Liberatori.

Pero para desentrañar los caminos que ha recorrido en el campo profesional, nos interesa abordar este trabajo desde la concepción de “techo de cristal”, que es definido por Mabel Burin como

una superficie superior invisible en la carrera laboral de las mujeres, difícil de traspasar, que nos impide seguir avanzando. Su carácter de invisibilidad viene dado por el hecho de que no existen leyes ni dispositivos sociales establecidos ni códigos visibles que impongan a las mujeres semejante limitación, sino que está construido sobre la base de otros rasgos que por su invisibilidad son difíciles de detectar. (...) pero las estadísticas demuestran que existe; es decir, es un término enigmático, secreto, indetectable, pero cuyo resultado es cuantificable, y real: la no existencia de mujeres en los vértices jerárquicos de las organizaciones. (BURIN, Artículo Página 12, 07-06-2012)

acompañándonos también con la idea del laberinto de cristal. Desde la perspectiva de esta misma autora refiere:

muchas mujeres perciben sus itinerarios laborales como un laberinto de cristal, como un espacio con varios puntos de entrada y de salida. La imagen de cristal se debe a que sus paredes serían transparentes porque a través de ellas pueden ver otras mujeres que también circulan por el laberinto buscando



variados caminos para seguir avanzando (...) El laberinto de cristal pone el acento en las trayectorias que se van haciendo, más que en una búsqueda de un punto definitivo de llegada. En estas marchas y contramarchas, hemos encontrado dos modalidades de reacción. Por una parte, el sentimiento de confusión, la persistencia de estados de perplejidad e interrogantes al estilo de "¿cómo me

fui perdiendo en todos los caminos que emprendí?". (BURIN, Art Página 12, 2-06-2011)



Ahora nos interesa centrarnos en la artista elegida. Irene A Liberatori es artista visual y se ha desarrollado en el campo profesional tanto como artista y como docente. Se forma en la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón" de 1973 a 1977 y en la Escuela "Ernesto de la Cárcova", de 1978 a 1982, donde se gradúa como Profesora Nacional de Bellas Artes y Profesora Superior de Grabado, respectivamente. Su formación la completa en el Instituto Universitario Nacional del Arte, obteniendo el título de Licenciada en Artes Visuales- Orientación Grabado- en el 2005.

Su producción como artista privilegia el grabado, sin dejar de realizar obras de pintura y arte correo. También ha realizado diseño de tapas de libros y desarrolló isologos para diversas empresas. Participó en numerosas muestras individuales y colectivas, encontrándose sus obras en diferentes colecciones privadas nacionales e internacionales. En ella se ve el placer al crear, su entrega a su obra, su necesidad constante de crecer profesionalmente, su dedicación y amor por la transmisión de sus conocimientos en el campo de la docencia. Todas estas características las pudimos vivenciar en la entrevista que realizamos así como también al adentrarnos en su obra.

Una constante en su trabajo como artista es la presencia de la naturaleza a través de flores y hojas, así como también los colores pregnantes, muy puros, fuertes, que inundan los sentidos de los receptores. Llamados por ella misma: "violentos".

CON LOS PIES EN EL BARRO Y EL GRITO EN EL CIELO

Asimismo encontramos en su obra la necesidad de cortar/fragmentar las estampas. Es así que comienza **ME QUIERE NO ME QUIERE**

a calar y cortar para que, en la técnica del gravado, al repetirse las imágenes *"formasen imágenes nuevas, partiendo, por decirlo en términos de diseño gráfico, de una célula que al repetirse, aún en diferentes posiciones, forma un todo nuevo"*¹. Parte de una figuración para llegar a la neo figuración o a lo abstracto. *"Si bien toda fragmentación física puede ser tomada como símbolo de rotura, también significa una*

¹ Tesis Informe de Graduación. Irene A. Liberatori. Pág. 16/18



posibilidad de liberación, ese aspecto es precisamente lo que acontece en mi obra”² explicita en su

CUCHICHEOS DE ALCOBA

Tesis de

graduación.

En cuanto al gravado ella explica que ha “escogido al metal por hallar en él calidez, la necesaria para trasladar mis imágenes al aguafuerte y otras técnicas, con inserción del color, optando a la vez por el recurso de la cincografía” (OFH. Pág 41) Es evidente que en esta técnica ha encontrado una forma de expresarse que la identifica, le da libertad y le permite jugar.

Así también otra constante que aparece en su trabajo es la línea que luego se convierte en trama. Al respecto, ella manifiesta en su tesis: “*en mi obra (la línea) zigzagueante, envolvente, crece y se desliza con total libertad definiendo formas y cerrando espacios*”³. En toda su obra predomina la forma oval. Multiplica la línea creando una trama, que en su producción es una red, siempre del mismo tipo, que delimita, limita, envuelve, encierra y a su vez abre. Desde el plano simbólico, encontramos en su obra una clara manifestación de lo femenino:

-En la red, como forma extrema del ligamento, lo que une, así como la madre que protege, cubre, pero también está unida a la “*característica femenina del “sugerir y no dejar ver lo que hay detrás”*”⁴.

-En la línea desde los trazos curvos que

NADA DECÍA LA

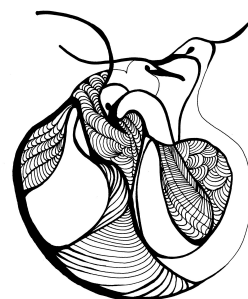
PRENSA DE HOY

presenta, así como también estas líneas que

conforman formas envolventes, ambas características de lo femenino. Lo curvo que se manifiesta desde el origen de la cultura asociado a la mujer. En lo envolvente encontramos a la seducción femenina que atrae, envuelve.

En cuanto a la naturaleza, Liberatori trabaja con flores, pétalos, plantas, y pájaros. En cuanto al plano vegetal está directamente relacionado lo femenino, en tanto Diosas madres que desde su don de fertilidad no solo la dotan a la mujer de ella, sino que son generadoras de la vida que surge de la tierra. En lo que refiere a las flores, un motivo que se repite es la representación del lirio, que

“*recibe su nombre latino Iris de la diosa griega que transportaba las almas de las mujeres al mundo subterráneo, en el cristianismo es tomada como representante de la pureza y Luis VII, rey de Francia, adoptó el lirio en su emblema, así su nombre derivó en “flor de Luis” y luego en “flor de lis”, cuyas tres hojas simbolizan la verdad, la sabiduría y el valor*”⁵.



² Ibidem .pág. 13

³ Ibidem. Pág. 8

⁴ Ibidem. Pág. 9

Si, bien es una artista consagrada que ha realizado muestras, portadas de libros, etc, como artista visual, ella se pierde en los laberintos de cristal, a ella le cuesta vender su producción, no puede ponerle un precio “yo no sé vender”⁶, explicita. Produce y muchas veces produce sobre lo producido, blanquea telas, deconstruye una obra para construir

6 DÍAS LARGOS 6

otra, en vez de salir al “afuera”. Construye caminos de creación en los cuales no encuentra una salida clara.

En cuanto a su desarrollo profesional como docente actualmente se desarrolla como Profesora Titular de la asignatura “Grabado y Arte Impreso” y Profesora Adjunta de “Dibujo”. Sus comienzos se dan en la misma Escuela Nacional de Bellas Artes como ayudante de Grabado en 1980 y es en 1985 cuando accede al cargo de profesora titular. A su vez se desarrolla como Maestro General de Taller en la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova” del 1991 hasta el 2000. Con la creación del IUNA y cuando se realizan los concursos docentes para los cargos titulares, ella elige no presentarse en la primera convocatoria. La razón para tomar esta decisión es que tenía varios colegas que daban la misma materia, con el mismo cargo pero con una trayectoria artística que contenía premios y reconocimiento internacional. Ella en ese momento piensa que luego se abrirían nuevos concursos de cargos de Adjunto para los que tenían una buena trayectoria, como su caso. Hecho que nunca sucedió. Es por esto que en la materia de Grabado termina siendo Profesora Titular Interina. Aquí nos parece interesante detenernos un momento para reflexionar sobre cómo opera sobre su pensamiento la concepción de techo de cristal.

“las propias mujeres hemos incorporado tales prejuicios y estereotipos de género, haciéndolos parte de nuestro discurso como si fueran resultado de una elección propia. Este es el aspecto subjetivo del techo de cristal: que las mismas mujeres asumamos como “natural” (BURIN, Artículo Página 12 07-06-2012)

Evidentemente en este hecho ha funcionado como una unidad psíquica paralizante, ya que se ha hecho parte en su inconsciente pasando a ser el “resultado de una “elección propia”. Elección propia? Debiendo dejar su lugar en una organización institucional que no iba a respetar la lógica femenina sino se iba a estructurar dentro de los cánones tradicionales de jerarquías universitarias. Sin dejar de ver que sus colegas sí tenían una trayectoria mayor, no pudo entrever que para ella también había un espacio en los concursos.

Para resquebrajar el techo de cristal desde la propia subjetividad femenina, necesitamos poner en marcha el juicio crítico respecto de nuestros propios estereotipos de género. El juicio crítico es una forma de organizar el pensamiento que surge a



partir de la ruptura de un juicio anterior, que es el juicio identificatorio. Cuando nos mimetizamos con los modos patriarcales y pensamos el desarrollo de las carreras laborales femeninas con los criterios masculinos, estamos operando con el juicio identificatorio, bajo el supuesto de que “nosotras-ellos pensamos

⁵ Ibidem. Pág. 11

⁶ Entrevista a Irene Liberatori

lo mismo". El juicio crítico viene a poner en crisis esta identificación, procurando un modo de pensamiento que revele un modo distintivo, propio, al observarnos en tanto mujeres. (BURIN, Artículo Página 12 07-06-2012)

En cuanto a su práctica puntual como docente toma a varios de sus maestros para construir su propia identidad, a los cuales resalta como grandes figuras tanto en su rol de artista como de docente. Entre ellos menciona al Maestro Cañas, Leon Rozitchner, Aida Carballo, personas que pudieron abrir en ella nuevas perspectivas desde lo intelectual así como también desde lo creativo. En plano de la enseñanza nos encontramos claramente que lo ejerce desde un lugar donde prevalece lo femenino, *"le interesa desarrollar la creatividad, el aprendizaje por la técnica pero también la pasión y el amor que implica ser artista"*⁷. Además siempre ha trabajado en materias que se dan en el comienzo de la carrera, ya sea como docente en el curso de enlace o bien ahora en OTAV⁸. Allí se vivencia su rol de guía, de acompañante que enseña transmitiendo contenidos y permite hacer y desarrollar la creatividad. En este punto que observamos el entrenamiento predominante de lo femenino en los vínculos humanos con el predominio de la afectividad. Para ella, es fundamental el desarrollo creativo en unión a lo afectivo para la formación de futuros artistas, estableciendo un puente entre lo sensible, la técnica y el juego. Es aquí donde se ve su ejercicio femenino profesional sin entrar en conflicto con ningún elemento. Por un lado se desarrolla profesionalmente en el ámbito del ejercicio de la docencia, como dijimos anteriormente legitimada como profesión femenina, pero en el momento de legitimar su espacio docente ante la institución ha operado el techo de cristal imponiéndose un límite. Por otra parte, en su trabajo como artista su desarrollo lo realiza desde el ámbito de lo privado y es allí donde aún opera el laberinto de cristal, sin embargo es su obra y su trayectoria que hace que vengan del ámbito social/público a buscarla. Un buen ejemplo, es el caso de que desde 2008 ha sido nombrada como "Embajadora cultural por la Ciudad de San Fernando" donde en conjunto con otros prestigiosos artistas participa y organiza muestras de sus obras y otros colegas ya sean dentro del Arte Visual como también de otras manifestaciones artísticas.

Para concluir nos gustaría expresar que encontramos que la concepción de cristal está presente desde los comienzos de la modernidad, período en el que el discurso androcéntrico coloca a la mujer desde la visión de ser de "cristal", desde ya "considerada como valiosa", pero frágil, delicada, a quien hay que cuidar y proteger. ¿De qué? ¿De quién? No es material de análisis de este trabajo responder estas preguntas pero sí partir de ellas para plantear nuevos interrogantes. Con el avance de la mujer en el plano de su desarrollo laboral encontramos que en su profesionalización halla nuevas trabas desde la visión androcéntrica, a partir de la cual la mujer dejó de ser "el cristal". Esta perspectiva crea nuevas formas de dominación con techos y laberintos del mismo material. Evidentemente hay allí algo que se repite y eso es la imposición del límite. Esta demarcación no casualmente se construye desde el cristal. Cuyas cualidades de transparente, valioso, difícil de franquear, permiten ver pero no crecer y si se crece se debe lograr a fuerza de golpes, ya que desde el discurso "ancestral" de ser de cristal se ha marcado a la mujer como incapaz. Nos parece interesante, esta configuración desde la cual siempre se encuentra adherida a la materialidad del cristal o bien porque es lo que la constituye o porque queda rodeada y tapada por este fino material. También nos resulta atrayente reflexionar sobre el punto de contradicción en el cual a pesar de que tiene la mujer una existencia de cristal carece de transparencia. Ya que desde el comienzo de la visión occidental, con

⁷ Entrevista a Irene A. Liberatori.

⁸ El curso de enlace, se desarrollaba en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y consistía en diversas materias que se daban al comienzo de la carrera. Actualmente, en el IUNA, Dto de Artes Visuales, los ingresantes deben cursar el OTAV (Oficios y Técnicas del Arte Visual), materias introductorias en las diversas disciplinas de dicho arte.

el mito de Pandora y Eva, es un ser del cual el hombre debe cuidarse, porque engaña, teje enredos, y siempre oculta su verdadera cara. Por lo tanto es que “las portadoras del mal/es” deben ser enjauladas.

Hemos intentado a través de este trabajo aportar algo de luz en el desentrañamiento de la problemática de género, así como también resaltar la figura de Irene Amanda Liberatori como artista y actante social.

Palabras clave: artistas, género, techo y laberinto de cristal

CON RED

Bibliografía:

Entrevista a Irene A. Liberatori. Agosto 2013. En conjunto con Alejandra Niedermaier.

BARBERÁ HEREDIA Ester, RAMOS LÓPEZ Amparo y CANDELA AGULLÓ, Carlos. 2011. *Laberinto de cristal en el liderazgo de las mujeres*. Psicothema. Vol. 23, nº 2, pp. 173-179 ISSN 0214 - 9915 CODEN PSOTEG. www.psicothema.com

BERGER, Peter. 1967. *El dosel sagrado. Para una teoría sociológica de la religión*. Editorial Kairós. Quinta Edición 2006. ISBN 84-7245-443-6.

BURIN, Mabel. 2012a. “El techo de cristal, aún en los cielos”, en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/subnotas/169304-53957-2011-06-02.html/7-6-2013>

_____. 2012b. *Jóvenes, trabajo y género. Itinerarios laborales, laberintos de cristal y construcción de subjetividades* en: http://www.crim.unam.mx/drupal/crimArchivos/Colec_Dig/2012/Lucero_Jimenez/7_Mab_el_Burin.pdf Pág. 209 a 237.

_____. 2011. “Laberintos de cristal”, en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/subnotas/169304-53957-2011-06-02.html/7-6-2013>

_____. 2011. “Laberintos de cristal: las mentoras” en: <http://www.mujeresycia.com/?x=nota/45160/1/laberintos-de-cristal-las-mentoras/7-6-2013>

_____. 2008, “Las “fronteras de cristal” en la carrera laboral de las mujeres. Género, subjetividad y globalización” en: Anuario de Psicología. Facultat de Psicologia Universitat de Barcelona. 2008, vol. 39, nº 1, 75-86 <http://www.raco.cat/index.php/anuariopsicologia/article/viewFile/99355/159762/>

CASTAINGTS TEILLERY, JUAN. 1994. *México, Economía, Mito y Poder*. México, Universidad Autónoma Metropolitana. Grupo Editorial Interlínea.

LIBERATORI, Irene Amanda. 2005. *Tesis Informe de Graduación. “Las tramas de la vida”*, Departamento de Artes Visuales “Prilidiano Pueyrredón”, SEU, IUNA.

FOUCAULT, Michel, (1992) *Microfísica del poder*. Madrid, Las Ediciones de la Piqueta. Tercera Edición.

MARTINEZ V, Griselda, MONTESINOS Rafael, 1996. "Mujeres con poder: nuevas representaciones simbólicas" en *Nueva Antropología. Revista de Ciencias Sociales*. México, D.F. UAM. CONACYT. Vol. 15 (49). Pág. 81 a 100.

MEDINA, Martín. 2007. "El efecto techo de cristal", en: <http://www.territorioidigital.com/nota.aspx?c=4108941966550840/7-6-2013> 10 de Junio de 2007.

O.F.H. 1987. "*Irene Amanda Liberatori*". Pág 41, en *Actualidad en el Arte*. Año XI, N° 55. Segunda época. Julio/Agosto 1987.

TORRES FRANCO, José Luis. 2006. *Vocación y Profesionalismo en el magisterio, los significados del trabajo en la construcción de la identidad profesional*. <http://www.izt.uam.mx/amet/vcongreso/webamet/indicedemesa/ponencias/Mesa%2011/Torresfcom11.pdf/15/09/2013>